



You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Edukacja kulturalna jako kształcenie kompetencji obywatelskich : z doświadczeń Teatru Polskiego w Bielsku-Białej

Author: Mirosława Pindór

Citation style: Pindór Mirosława. (2014). Edukacja kulturalna jako kształcenie kompetencji obywatelskich : z doświadczeń Teatru Polskiego w Bielsku-Białej. W: K. Olbrycht, B. Głyda-Żydek, A. Matusiak (red.). "Kompetencje do prowadzenia edukacji kulturalnej" (S. 251-266). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Mirosława Pindór
Uniwersytet Śląski

Edukacja kulturalna jako kształcenie kompetencji obywatelskich Z doświadczeń Teatru Polskiego w Bielsku-Białej

W programie uzupełniającym rozumienie edukacji kulturalnej, wypracowanym przez UNESCO w 1992 roku, podczas międzynarodowej konferencji pedagogicznej w Genewie, wśród głównych obszarów działań, jakie ta dziedzina współczesnej edukacji powinna objąć, uwzględniono — jako zadanie piąte wśród siedmiu (tuż za „edukacją estetyczną i artystyczną”, a przed „przygotowaniem do krytycznego korzystania ze środków masowego przekazu”) — „kształcenie do wartości moralnych i obywatelskich”¹. Zadanie to, wynikające ze znacznie wcześniej istniejącej poszerzonej interpretacji pojęcia „edukacja kulturalna”², generuje podstawowe pytania: Co takie kształcenie oznacza? Jakie

¹ Zob. I. WOJNAR: *Edukacja estetyczna — zmierzch czy szansa?* W: *Estetyka sensu largo*. Red. F. CHMIEŁOWSKI. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1998, s. 62; K. OLBRYCHT: *Edukacja kulturalna dzieci i młodzieży — problemy i wyzwania*. W: *Edukacja kulturalna dzieci i młodzieży. Problemy i wyzwania*. Materiały z konferencji zorganizowanej przez Komisję Kultury i Środków Przekazu pod patronatem Marszałka Senatu RP prof. Longina Pastusiaka, Warszawa 14 stycznia 2003 roku. Warszawa, Dział Wydawniczy Kancelarii Senatu, 2003, s. 28—29; K. OLBRYCHT, E. KONIECZNA, J. SKUTNIK, D. SIEROŃ-GALUSEK, B. DZIADZIA: *Kadry dla kultury w edukacji i edukacji w kulturze. Raport przygotowany w ramach projektu badawczego Kadry dla kultury w edukacji i edukacji w kulturze*, zrealizowanego przez Regionalny Ośrodek Kultury w Katowicach. Katowice 2012, s. 10; www.regionalneobserwatoriumkultury.pl/raporty-14/articles/Kadry_dla_kultury_w_educacji_i_educacji_w_kulturze_-_projekt_badawczy_Regionalnego_Obserwatorium_Kultury_w_Katowicach.html (dostęp: 25.05.2013).

² W dotychczasowym powszechnym rozumieniu problematyka moralna i obywatelska pozostawały poza sferą edukacji kulturalnej, rozumianej przede wszystkim jako edukacja artystyczna.

może przybrać treści i formy? Kto może i powinien je realizować? Jakimi kompetencjami wykazać się mają edukatorzy i instytucje zajmujące się edukacją kulturalną zorientowaną na wykształcenie w społeczeństwie kompetencji obywatelskich? Jak owo kształcenie wpisuje się w podstawowy cel edukacji kulturalnej, jakim jest człowiek kulturalny?³, w której to kategorii — w konsekwencji „genewskiego” poszerzenia kręgu problemowego edukacji kulturalnej — pojawia się wśród zespołu cech wzorcowych postawa obywatelska, przejawiająca się w „zainteresowaniu sprawami świata i środowiska lokalnego”⁴.

Tak „wypożyczony” wzorec człowieka kulturalnego, stanowiący część składową współczesnego (od 1989 roku) „modelu empirycznej przestrzeni, w której dokonują się praktyki edukacji kulturalnej”⁵, zrekonstruowany został na podstawie wypowiedzi uczestników badań z 22 miast w Polsce i zaprezentowany przez Barbarę Fatygę we wrześniu 2009 roku w Krakowie, podczas Kongresu Kultury Polskiej, w ramach *Raportu o edukacji kulturalnej w Polsce*. Wzorec ten jest jednakże, jak wynika z badań, „zespołem cech deklarowanych [...], nie wzorcem «ucieleśnionym», realizowanym przez znaczące grupy naszego społeczeństwa”⁶. Analiza rzeczywistych potrzeb kulturalnych Polaków, przeprowadzona na podstawie danych pochodzących z badania do *Raportu o stanie kultury* wykazała bowiem, że „stosunkowo rzadko pojawiały się tu [...] potrzeby społeczne, czyli myślenie w kategoriach wspólnotowych lub obywatelskich”⁷. Na brak zaangażowanych postaw obywatelskich wśród potencjalnych polskich odbiorców kultury wskazywała już znacznie wcześniej, bo w styczniu 2003 roku, Katarzyna Olbrycht⁸. Poddając uszczegóławiającej analizie poziom potrzeb kulturalnych jednej tylko grupy społecznej, ale szczególnie predysponowanej do uczestnictwa w kulturze — środowiska nauczycieli, oraz kompetencje tegoż środowiska w odniesieniu do sformułowanej w Genewie szczegółowej

„Ten ważny zwrot wymaga nie tylko poszerzania programów kształcenia ogólnego, ale zauważenia potrzeby niezbędnych do realizacji tego zadania nowych kompetencji nauczycielskich” — zob. K. OLBRYCHT: *Kształcenie nauczycieli do prowadzenia edukacji kulturalnej*; www.kek.edu.pl (dostęp: 25.05.2013).

³ Na temat kategorii człowieka kulturalnego zob. K. OLBRYCHT: *Edukacja kulturalna — potrzeby, uwarunkowania, perspektywy*. Referat wygłoszony na Kongresie Kultury Województwa Śląskiego we wrześniu 2010 roku, s. 11; http://regionalneobserwatoriumkultury.pl/kon2.html?file=tl_files/fotki%20kk/Edukacja%20 (dostęp: 25.05.2013). Też: *Potrzeby i perspektywy. Edukacja kulturalna w województwie śląskim*. „Relacje. Interpretacje” 2011, nr 2 (21), s. 15.

⁴ Zob. B. FATYGA, współpr. J. NOWIŃSKI, T. KUKOŁOWICZ: *Jakiej kultury Polacy potrzebują i czy edukacja kulturalna im ją zapewnia? Raport o problemach edukacji kulturalnej w Polsce dla Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego*. Warszawa 2009, s.11; [http://www.kongreskultury.pl/library/File/Raportedu/edukacja_kult_raport_w.pelna\(1\).pdf](http://www.kongreskultury.pl/library/File/Raportedu/edukacja_kult_raport_w.pelna(1).pdf) (dostęp: 25.05.2013).

⁵ Ibidem, s. 3.

⁶ Ibidem, s. 11.

⁷ Ibidem, s. 12.

⁸ Zob. K. OLBRYCHT: *Edukacja kulturalna dzieci i młodzieży — problemy i wyzwania*. W: *Edukacja kulturalna dzieci i młodzieży. Problemy i wyzwania...*, s. 32.

interpretacji zadań edukacji kulturalnej, wskazała na małe wśród nauczycieli — często z racji braku wykształcenia w toku wcześniejszej edukacji — potrzeby aktywności obywatelskiej i konsekwencji moralnej⁹. „Ich wiedza o świecie, tożsamość kulturowa, świadomość historyczna, postawa społeczno-moralna pozo- stawiają nierzadko wiele do życzenia”¹⁰ — stwierdzała (stąd postulat pilnego doksztalcenia w tym zakresie, także poprzez bytność na wybitnych spektaklach teatralnych, a tym samym postrzeganie teatru jako podmiotu zdolnego wnieść wiele istotnych treści i form w proces kształcenia do wartości moralno-obywa- telskich)¹¹. Zasadności użycia powyższych słów również i w dniu dzisiejszym dowodzą ostatnie, bo z lat 2011—2012, badania pracowników placówek oświa- towych województwa śląskiego, realizujących edukację kulturalną. Dane z ra- portu przygotowanego przez pracowników Zakładu Animacji Społeczno-Kultu- ralnej Wydziału Etnologii i Nauk o Edukacji Uniwersytetu Śląskiego oraz Regionalnego Obserwatorium Kultury w Katowicach w ramach projektu ba- dawczego *Kadry dla kultury w edukacji i edukacji w kulturze*, realizowanego przez Regionalny Ośrodek Kultury w Katowicach, wskazują, że najmniejsza grupa spośród ogółu badanych rozumie edukację kulturalną również jako edu- kację historyczną (15,73%), edukację moralną (14,54%), edukację obywatelską (8,61%)¹². Podobnie rzecz ma się w przypadku pracowników realizujących edu- kację kulturalną w publicznych instytucjach kultury województwa śląskiego. Znowu najmniejsza grupa spośród ogółu badanych rozumie edukację kulturalną również jako edukację moralną (15,94%), edukację historyczną (12,50%), edu- kację obywatelską (12,50%)¹³. Zatem w obu przypadkach do edukacji moralnej, historycznej i obywatelskiej przywiązywana jest niewielka waga.

Wniosek, jaki wypływa z powyższego, brzmi jednoznacznie: nierzadko re- alizatorzy działań kulturalnych, edukatorzy zatrudnieni w instytucjach kultury i instytucjach oświatowych sami powinni być edukowani w zakresie edukacji moralno-historyczno-obywatelskiej. Na niezbędność w praktyce działań eduka-

⁹ Ibidem, s. 34.

¹⁰ Ibidem, s. 34—35.

¹¹ Można się oczywiście zastanawiać, na ile silne jest oddziaływanie teatru na społeczeństwo danego regionu, subregionu. W świetle badań przeprowadzonych przez katowickie Stowarzy- szenie Inicjatywa w 2009 roku, a przedstawionych w raporcie *Analiza potrzeb kulturalnych mieszkańców województwa śląskiego* zaprezentowanym podczas Kongresu Kultury Województwa Śląskiego (Katowice, wrzesień 2010), „wyjście do teatru” znalazło się w subregionie bielskim na miejscu jedenastym na piętnaście możliwych wyborów różnorodnych typów wydarzeń kultural- nych (festiwale teatralne na miejscu dwunastym), a w subregionie katowickim na miejscu ósmym (festiwale teatralne na jedenastym). Zob. *Badanie kultury. Rozmowa z Tomaszem Szabelskim*. „Relacje. Interpretacje” 2011, nr 1 (21), s. 10.

¹² K. OLBRYCHT, E. KONIECZNA, J. SKUTNIK, D. SIEROŃ-GALUSEK, B. DZIADZIA: *Kadry dla kul- tury w edukacji i edukacji w kulturze...*, s. 73; www.regionalneobserwatoriumkultury.pl/rapor- ty-14/articles/Kadry_dla_kultury_w_edukacji_i_edukacji_w_kulturze_-_projekt_badawczy_Regio- nalne_Obserwatorium_Kultury_w_Katowicach.html (dostęp: 25.05.2013).

¹³ Ibidem, s. 35—36.

cyjnych „solidnej edukacji historycznej”, pozwalającej „wzmocnić integrację społeczeństwa jako wspólnoty interpretacyjnej, w której znajomość wspólnych symboli i kodów zbliża ludzi, daje im poczucie przynależności do stabilnej grupy odniesienia”, wskazuje Katarzyna Olbrycht¹⁴.

Pozostaje zastanowić się, w jakiej formie edukacja ta miałaby przebiegać. Bezpośrednie wskazania znajdujemy w cytowanych już pracach Katarzyny Olbrycht, pośrednie u Barbary Fatygi. Zastanawiając się nad praktyczną przydatnością wyłaniającego się z przeprowadzonych badań wzorca człowieka kulturalnego, uznała, że „jest on w zasadzie gotowym zestawem kryteriów do budowania programów edukacyjnych”¹⁵. I taki program edukacyjny, skoncentrowany wokół kształcenia do wartości moralnych i obywatelskich, a przede wszystkim umożliwiający nabywanie kompetencji w obszarze świadomości historycznej, tożsamości kulturowej z regionalizmem jako elementem jej tworzenia¹⁶, buduje konsekwentnie od sezonu 2005/2006, tzn. od momentu objęcia dyrekcji przez Roberta Talarczyka, Teatr Polski w Bielsku-Białej. Za swoisty manifest programowy Talarczyka uznać można słowa, jakie padły w wywiadzie udzielonym Kalinie Zalewskiej: „Gdy zostałem dyrektorem, zacząłem badać teren. Zrozumiałem, że Bielsko i Biała były kiedyś niemiecko-żydowsko-polskimi miastami, ogromna część mieszkańców zginęła lub wyjechała, a obecni są przede wszystkim ludnością napływową, która nie czuje własnej tożsamości. Nikt nie słucha przeszłości, nie wie, jakie to bogactwo. Przychodząc ze Śląska, miałem tego świadomość [...]. Ludzie z różnych stron, którzy przyjechali do pracy w zakładach przemysłowych [...]. Wydziedziczni ze swoich małych ojczyzn, zamieszkali tu, ale nie mieli korzeni. Mam nadzieję, że dzięki teatrowi mogą je zyskać”¹⁷. Stąd określone wybory repertuarowe i inicjatywy okołospektaklowe (w tym publiczne debaty), tworzące bogaty program edukacyjny TP, nazwany „**teatrem, który działa**”, czyli teatrem współczesnym, stawiającym sobie ambicję wpływania „na to, w jaki sposób myślimy o świecie i o nas samych”, teatrem nieschlebającym widzowi, lecz wymagającym osobistego zaangażowania — emocjonalnego, intelektualnego, praktycznego, stawiającym trudne pytania, nierzadko niepokojącym, a czasem nawet draż-

¹⁴ K. OLBRYCHT: *Edukacja kulturalna — pytania o cel w świetle wielości podmiotów*; www.kek.edu.pl (dostęp: 25.05.2013).

¹⁵ B. FATYGA, współopr. J. NOWIŃSKI, T. KUKOŁOWICZ: *Jakiej kultury Polacy potrzebują i czy edukacja kulturalna im ją zapewnia...*, s. 11; [www.kongreskultury.pl/library/File/Raportedu/edukacja_kult_raport_w.pelna\(1\).pdf](http://www.kongreskultury.pl/library/File/Raportedu/edukacja_kult_raport_w.pelna(1).pdf).

¹⁶ Na rozumienie współczesnego regionalizmu jako znaczącego „elementu tworzenia tożsamości kulturowej” zwraca uwagę Krystyna Ferenz. Zob. K. FERENZ: *Patriotyzm i europejskość jako fundamentalne wartości w kształtowaniu nowego obywatela*. W: *Wielokulturowość — międzykulturowość obszarami edukacyjnych odniesień*. Red. A. SZERŁĄG. Kraków, Oficyna Wydawnicza Impuls, 2005, s. 39—47.

¹⁷ *Po co nam ten hanyś?* Z Robertem Talarczykiem, dyrektorem Teatru Polskiego w Bielsku-Białej, rozmawia Kalina Zalewska. „Teatr” 2011, nr 10, s. 55, 56.

niącym, zawsze jednak zapraszającym do wspólnego myślenia¹⁸, w tym na temat miejsca historii w teatrze dnia dzisiejszego, teatrem, rzec by można, zwróconym „w stronę kultury pamiętania”¹⁹, unaoczniającym, że przeszłość wraca jednak do nas i dzisiaj. Możliwym tak naprawdę do zaistnienia dopiero po przemianach polityczno-społecznych 1989 roku, gdy nic już nie stoi na przeszkodzie, byśmy „zobaczyli naszą przeszłość w prawdzie”²⁰, w tym prawdzie o nas samych jako narodzie — tworze wspólnotowym i zespole zindywidualizowanych jednostek — niewolnym od różnorakich uprzedzeń, dotyczących chociażby mniejszości narodowych zamieszkujących nasz kraj w perspektywie historycznej, uprzedzeń dotyczących Innego. I nic nie stoi na przeszkodzie w przywracaniu pamięci o wielonarodowej przeszłości wielu miast, wielonarodowości ziem pogranicza. Przeszłości budującej teraźniejszość.

Do spektakli realizujących ten program zaliczyć należy m.in.: *Tak wiele przeszliśmy, tak wiele przed nami* Artura Pałygi i Piotra Ratajczaka²¹ (2008), *Hotel Nowy Świat*²² (2010) według scenariusza Justyny Tomskiej, w reżyserii Magdaleny Piekorz, rozgrywającą się współcześnie *Norymbergę*²³ (2010) Wojciecha Tomczyka w reżyserii Doroty Ignatjew.

¹⁸ Zob. www.teatr.bielsko.biala.pl/teatrdziala/oprzeglądzie.php (dostęp: 25.05.2013).

¹⁹ Określenie zaczerpnięto z publikacji: D. SIEROŃ-GALUSEK, Ł. GALUSEK: *Pogranicze. O odradzaniu się kultury*. Wrocław, Wyd. Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, 2013, s. 53.

²⁰ Określenie Jana Błońskiego. Zob. J. BŁOŃSKI: *Biedni Polacy patrzą na getto*. „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2 (1959), s. 1.

²¹ Ramy czasowe wydarzeń scenicznych obejmują okres przełomu pomiędzy PRL Wojciecha Jaruzelskiego (tytuł przedstawienia inspirowany jest jego przemówieniami) a III Rzeczpospolitą. Przedstawienie powstało podczas wakacyjnych warsztatów, a na scenariusz złożyły się autentyczne historie uczestniczących w nich aktorów i widzów. „Myślę, że taki rodzaj pracy zacieśnia więzi, a widzowie bardziej czują, że to ich teatr, skoro znają opowiadane ze sceny historie” — stwierdza Robert Talarczyk (zob. *Po co nam ten hanys?* Z Robertem Talarczykiem, dyrektorem Teatru Polskiego w Bielsku-Białej, rozmawia Kalina Zalewska..., s. 58). Premierze towarzyszyła klimatyczna wystawa gadżetów z epoki PRL. Przedstawienie zdobyło „Złamany Szlaban” na XXI Festiwalu Teatralnym „Bez Granic”/ Divadelním festivalu „Bez hranic”, odbywającym się w Cieszynie i Czeskim Cieszynie.

²² Spektakl anonowany jest przez samych twórców jako „próbą opowiedzenia historii Polski od lat trzydziestych ubiegłego stulecia po dzisiejsze czasy [...]. Przez bar Hotelu Nowy Świat przetaczają się najpierw szalone lata trzydzieste, potem koszmar II wojny światowej, terror stalinowski, marzec 1968, Solidarność, zachłyśnięcie wolnością lat dziewięćdziesiątych. Wreszcie pojawiają się my, „współcześni” (zob. <http://www.teatr.bielsko.biala.pl/teatrdziala/repertuar.php>; dostęp: 25.05.2013). Opowieść budowana jest wyłącznie z tańca (za choreografią do spektaklu Jakub Lewandowski otrzymał Złotą Maskę 2011) i muzyki. Spektakl ten, zdaniem Tadeusza Sławka, „świetnie nadaje się jako studium, jak dotrzeć do historii przez szczegóły” (zob. <http://www.teatr.bielsko.biala.pl/teatrdziala/teatrdzialatv.php>; dostęp: 25.05.2013).

²³ Sztuka podejmuje temat lustracji. „Stawia pytanie, czy rzeczywiście można już zapomnieć o przeszłości, której ślady są obecne w naszej współczesności” (zob. sko.biala.pl/index.php?s=8&fun=more&id=267; dostęp: 25.05.2013). Skłania do refleksji nad kwestią moralności, do myślenia o granicach manipulacji i konformizmu, o dalekosiężnych konsekwencjach życiowych wyborów.

W przywołanym projekcie zawarte są przedstawienia w sposób szczególnie istotny realizujące manifest programowy dyrektora Talarczyka, bo podejmujące temat tożsamości kulturowej poprzez umiejscowienie w najbliższej aktorom i widzom, skonkretyzowanej przestrzeni historyczno-społeczno-kulturowej: pejzażu bielskim, śląskim (z jego podstawowymi komponentami, w tym mocnym uwydatnieniem złożonych procesów, którym poddani zostali na przestrzeni minionych lat mieszkańcy Śląska, zwłaszcza dwumiasta nad Białą), zgodnie z aktualnie przyjętą przez różne podmioty społeczne (w tym instytucje kultury) postawą „uwzględniania w planowanych zmianach życia społecznego czy kulturalnego aktualnego osadzenia kulturowego członków (danej — M.P.) zbiorowości”²⁴. Do konkretyzacji scenicznych zwracających się w stronę lokalności przynależą kolejno: *Testament Teodora Sixta* (prapremiera 10 listopada 2006, reż. Robert Talarczyk, scen. Michał Urban), *Żyd* (prapremiera 16 lutego 2008, reż. R. Talarczyk, scen. M. Urban), *Bitwa o Nangar Khel* (prapremiera 26 marca 2011, reż. i scen. Łukasz Witt-Michałowski), wszystkie trzy autorstwa bielszczanina Artura Pałygi (etatowego dramaturga Teatru Polskiego), wszystkie napisane specjalnie dla bielsko-bialskiej sceny²⁵.

Pierwsza ze sztuk, *Testament Teodora Sixta*, dotycząca tajemniczej postaci austriackiego przemysłowca Karla Juliusa Sixta, który swą willę podarował w testamencie miastu²⁶, a resztę przeznaczył na cele dobroczynne, określona została przez samych twórców przedstawienia jako „epopeja pewnego miasta z wielokulturową przeszłością”²⁷ [...] rozpięta między współczesnością a drugą połową XIX wieku, kiedy kształtowało się dzisiejsze oblicze Bielska i Białej”²⁸. Tekst utworu oparty został w dużej mierze na autentycznych relacjach współczesnych i dokumentach historycznych. Spektakl podejmował temat jednostki i historii²⁹, stał się „opowieścią o człowieku doby postmoderni-

²⁴ K. FERENZ: *Patriotyzm i europejskość jako fundamentalne wartości w kształtowaniu nowego obywatela*. W: *Wielokulturowość — międzykulturowość obszarami edukacyjnych odniesień...*, s. 43.

²⁵ *Testament Teodora Sixta* stanowi efekt ogłoszonego w 2006 roku przez Teatr Polski konkursu na sztukę o Bielsku-Białej. Sztuka ta przyniosła autorowi Ikara — prestiżową nagrodę prezydenta Bielska-Białej. W 2007 roku utwór zakwalifikował się do finału Konkursu na Wystawienie Polskiej Sztuki Współczesnej.

²⁶ Dzisiaj w willi mieści się rektorat Akademii Techniczno-Humanistycznej.

²⁷ Dawne Bielsko zamieszkiwane było przez ludność trzech narodów: Niemców, Polaków i Żydów.

²⁸ J. LEGOŃ: *Przeszość zadaje pytania*. Program do przedstawienia *Testament Teodora Sixta*. Bielsko-Biała 2006.

²⁹ Osobą, która wspólnie z widzami odkrywa przeszłość, jest Reżyser (w tej roli Robert Talarczyk). Przybywa on z dużego miasta, aby wystawić sztukę o małym mieście i coraz bardziej zaczyna się w swoje dzieło angażować, „jednak im silniejsze zaangażowanie, tym bliżej niepowodzenia... Czy w tak destrukcyjny sposób działa to miasto, czy może my — współcześni — jesteśmy głusi na mowę znaków, które są wokół nas?” — zadaje pytanie Janusz Legoń, kierownik literacki Teatru Polskiego. Zob. J. LEGOŃ: *Przeszość zadaje pytania...*

zmu, który nie chce, a może boi się pamiętać, który umyka przed Wielką Naracją Pamięci, a jednocześnie — tęskni do niej. Szukając ładu w sobie, próbuje odnaleźć go w historii...”³⁰. Inscenizacją tą realizatorzy zadali pytanie: „Co my, którzy na początku dwudziestego pierwszego wieku wyglądamy, tak jak wyglądamy, możemy dziedziczyć z historii? I czy w ogóle jest co dziedziczyć?”³¹. (Dodać należy, że powstała na kanwie tekstu Pałygi inscenizacja wpisuje się w cały nurt scenicznych odbić „małych ojczyzn” z różnymi sposobami czytania lokalnej historii; całkiem sporo polskich teatrów zamawia u wybranych dramaturgów sztuki o swoim mieście)³².

Dwa pozostałe poddane konkretyzacji scenicznej utwory dotyczą nader zapalnego tematu, w pierwszym przypadku warunkowanego przez zaszłości historyczne, w drugim — przez wydarzenia dnia dzisiejszego. Pierwszy z nich — *Żyd* traktuje o antysemityzmie³³. Spektakl odwołuje się do stereotypów dotyczących narodu żydowskiego, przywołuje niełatwe wątki polsko-żydowskiej przeszłości, w tym obrazy związane z aktami agresji przeciw Żydom w XX wieku (także w zaciszu podwórek bielskich kamienic), których sprawcami byli Polacy. „Pałyga nie oskarża wprost i nie rozgrzesza — zauważa Aleksandra Czapla-Oslisło. Na pewno też nie nazywa kategorycznie wszystkich Polaków antysemitami. Stawia jednak pytanie do każdego z nas: *A ty?*”³⁴. Żąda tym samym od widzów nie pokuty, lecz samoświadomości, bowiem „najgroźniejsza jest niewiedza i niepamięć”³⁵. Spektaklem tym dyrektor Talarczyk chciał niewątpliwie zachęcić bielszczan do szerszej dyskusji o polskiej historii najnowszej, albowiem ze stron napisanej przez Pałygę sztuki³⁶ raz po raz wyziera historia: pogromy Żydów, marzec 1968 roku z antysemicką nagonką, Solidarność, stan wojenny.

³⁰ Ibidem.

³¹ J. SIERADZKI: *Antyhistoria Teodora Sixta*. „Dialog” 2007, nr 6, s. 45.

³² Ibidem.

³³ Akcja dzieje się w szkole w prowincjonalnym miasteczku. Dyrektor, zainspirowany mailem z Izraela od byłego ucznia Mosze Wassersteina, poszukującego swoich korzeni, zamierza zaprosić go do szkoły, widząc w nim potencjalnego sponsora podupadającej placówki. Nauczyciele — bohaterowie sztuki przy okazji przygotowań do przyjęcia gościa stopniowo odkrywają swój własny, prywatny problem żydowski, postawę antysemicką nie do końca nawet uświadamianą. W przypadku trójga spośród bohaterów sztuki, ludzi młodych, wychowanych w nowej Polsce, „ani rodzina, ani szkoła nie przekazały im «oczyszczonej» pamięci, przeciwnie. To w ich imieniu autor stawia niewygodne pytania starszemu pokoleniu”. Zob. J. LEGOŃ: *Ożyw(i)anie pamięci*. Program do przedstawienia *Żyd*. Bielsko-Biała 2008.

³⁴ A. CZAPLA-OSLIŚLO: *Czy Polacy to antysemita*. „Gazeta Wyborcza — Katowice”, 19.01.2008.

³⁵ Ł. DREWNIAK: *Seans nienawiści*. „Dziennik — dodatek Kultura” 2008, nr 45.

³⁶ *Żyd* jest bezpośrednim efektem warsztatów (z udziałem m.in. historyków i socjologów) prowadzonych przez Laboratorium Dramatu Tadeusza Słobodzianka. Został opublikowany: zob. A. PAŁYGA: *Żyd*. „Notatnik Teatralny” 2009, nr 56/57, s. 196—243.

Ten niewygodny dla samopoczucia narodowego „Polaków portret antysemitki”³⁷ otrzymał główną nagrodę na III Festiwalu Polskich Sztuk Współczesnych „R@port” w Gdyni. Uznano go „za uczciwą, odważną i precyzyjnie teatralną próbę rozliczenia się z trudną polską przeszłością”. O nośności, ważności problematyki bielskiego przedstawienia zaświadcza bezsprzecznie fakt znalezienia się inscenizacji wśród najlepszych przedstawień sezonu 2007/2008 w ankiecie miesięcznika „Teatr”. Żyd uczestniczył także w realizowanym przez Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego w Warszawie projekcie edukacyjnym pt. „Teatr Polska”, którego ideą jest promocja sztuki teatru w małych ośrodkach pozbawionych scen teatralnych. (W projekcie brał również udział spektakl *Tak wiele przeszliśmy, tak wiele przed nami*).

Niewątpliwie spośród przywołanych trzech propozycji repertuarowych największe zainteresowanie widzów i mediów wzbudziła *Bitwa o Nangar Khel*³⁸ — spektakl, podobnie jak dwa poprzednie, o bielskiej sprawie, oparty na autentycznej historii żołnierzy z 18. Batalionu Desantowo-Szturmowego z Bielska-Białej, służących na misji wojskowej w Afganistanie, którzy 16 sierpnia 2007 roku omyłkowo ostrzelali afgańską wioskę Nangar Khel; w wyniku ostrzału zginęło sześciu cywili, w tym kobiety i dzieci³⁹, a trzy osoby zostały ciężko ranne; oskarżeni o zbrodnię wojenną bielscy komandosi stanęli przed sądem⁴⁰.

Spektakl już przed premierą wzbudził spore zainteresowanie mediów nie tylko z racji zapalnego, aktualnego tematu, ale również ze względu na okoliczność konsultacji twórców przedstawienia z oskarżonymi żołnierzami i z mieszkającą w Polsce Afganką Safii Rabati, uczestnictwa w nim jednego z oskarżonych — chorążego Andrzeja „Osy” Osieckiego oraz samej Safii Rabati (zabieg ten sami twórcy przedstawienia uznali za pomysł „fundamentalny dla całej pracy nad spektaklem”⁴¹) i danie im obojgu, w scenie finalnej naprzeciw siebie stojącym, możliwości wypowiedzenia się, przedstawienia własnego punktu widzenia w kwestii tragicznego incydentu. Tym samym bielska inscenizacja stała się „pierwszą w naszym kraju sceniczną próbą zrozumienia obu stron uczestni-

³⁷ Określenie Aleksandry Czapli-Oslislo. Zob. EADEM: *Czy Polacy to antysemita...*

³⁸ „Realizatorzy byli oblegani nie tylko przez dziennikarzy na co dzień zajmujących się teatrem, lecz także przez reporterów telewizji informacyjnych”. Zob. <http://www.teatr.bielsko.biala.pl/index.php?s=8&fun=more&id=284> (dostęp: 25.05.2013).

³⁹ Nazwiska zabitych zostały wypowiedziane po raz pierwszy w Polsce właśnie ze sceny bielsko-bialskiego teatru.

⁴⁰ Sztuka z udziałem żołnierza spod Nangar Khel (!) miała swoją prapremierę jeszcze przed uniewinnieniem oskarżonych (co nastąpiło 1 czerwca 2011 roku) i poddawana była modyfikacji w zależności od postępującego procesu. Przed uniewinnieniem chorąży Osiecki oskarżał całe polskie społeczeństwo, głosami którego do władzy doszli politycy wysyłający polskich żołnierzy na wojnę. Po uniewinnieniu oskarżonych zakończenie uległo zmianie — Osiecki podziękował społeczeństwu, w tym mieszkańcom Bielska-Białej, za uratowanie honoru polskiego żołnierza.

⁴¹ Zob. Program do przedstawienia *Bitwa o Nangar Khel*. Red. J. LEGOŃ. Bielsko-Biała 2011.

ków tragicznych wydarzeń i artystyczną metaforą śmiercionośnej, bezsensownej wojny⁴².

Inscenizacja była gorąco dyskutowana, wzbudziła wiele kontrowersji wśród widzów, postrzegano ją diametralnie różnie, nastąpiła polaryzacja postaw: jedni traktowali spektakl jako zdradę polskich żołnierzy przez twórców przedstawienia, pamflet na polskie narodowe siły zbrojne, godzenie w polskie narodowe mity i tradycje, inni uważali, że teatr zbyt zdecydowanie stanął po ich stronie⁴³. Niewątpliwie spektakl postawił pytanie: Czy incydent w Nangar Khel był zbrodnią wojenną czy militarnym błędem? Pytanie, na które każdy z widzów po obejrzeniu przedstawienia powinien był odpowiedzieć sobie sam. Zamierzeniem twórców spektaklu nie było bowiem osądzanie żołnierzy, co pozostaje zawsze w gestii organu do tego powołanego — sądu, lecz skupienie się na społecznym, psychologicznym i kulturowym kontekście samej wojny jako takiej⁴⁴. Spektakl dotyczył etyki żołnierza w ogóle, jego morale, co dobitnie podkreśliła w swej recenzji Monika Serafin: „[...] ktoś nacisnął spust i — bez względu na to, kto wydał rozkaz, bez względu na opinię publiczną i wyrok sądowy — musi z tym żyć. I to jest dopiero dramat”⁴⁵. Tutaj instancją jest własne sumienie.

Spektaklem tym zadano jeszcze dwa bardzo ważne pytania, ważne z perspektywy zdobywania i doskonalenia kompetencji w zakresie edukacji historycznej, obywatelskiej: „Czy w teatrze jest w ogóle szansa na rekonstrukcję⁴⁶ i wierność?”⁴⁷. Czy teatr może stać się miejscem konstruowania ważnej społecznie dyskusji? Pytanie pierwsze wydaje się szczególnie zasadne w dobie podejmowania różnorodnych rekonstrukcji wydarzeń historycznych przez zespoły teatralne, grupy parateatralne. Pytanie drugie w świetle dotychczasowych doświadczeń Teatru Polskiego w Bielsku-Białej generuje odpowiedź jednoznacznie pozytywną.

Taką przynosi zwłaszcza czwarta pozycja repertuarowa Teatru Polskiego, przynależna do nurtu „teatr, który działa” — *Miłość w Königshütte*⁴⁸ chorzo-

⁴² A. POLLAK-OLSZOWSKA: *Wielka wojna na malej scenie*. <http://www.teatr.bielsko.biala.pl/index.php?s=10&fun=more&id=97> (dostęp: 25.05.2013). W spektaklu na równych prawach współistniały dwie strony: pseudożołnierze, rekonstruujący bitwę i afgańskie kobiety, przygotowujące wesele w wiosce Nangar Khel, ofiary incydentu.

⁴³ Zob. M. SERAFIN: *Bitwa... o co?* „Relacje. Interpretacje” 2011, nr 2 (21), s. 18.

⁴⁴ Co zauważył Roman Pawłowski. Zob. R. PAWŁOWSKI: *Gry wojenne Polaków. Bitwa o Nangar Khel*. „Gazeta Wyborcza”, 30.03.2011, s. 15.

⁴⁵ M. SERAFIN: *Bitwa... o co?*..., s. 18.

⁴⁶ Rekonstrukcja jest kluczem dla całej inscenizacji, jako że na początku spektaklu trójka młodych fanów militariów i gier paintballowych w ramach paintballowej zabawy podczas Operacji Południe postanawia odtworzyć wydarzenia z Afganistanu. Stąd tytułowa *Bitwa* jest grą terenową.

⁴⁷ Zob. A. CZAPLA-OSLISLO: *Kto strzelał w Nangar Khel? Ty, ja, my wszyscy*. „Gazeta Wyborcza — Katowice”, (dostęp: 29.03.2011).

⁴⁸ Königshütte/Królewska Huta to dawna nazwa Chorzowa.

wianina Ingmara Villqista⁴⁹, w reżyserii i scenografii autora (dla którego śląski pejzaż, jego estetyczna forma była i jest silną inspiracją), kostiumach Ilony Binarsch i muzyce Krzysztofa Maciejowskiego (prapremiera 31 marca 2012). Spektakl, „dający artystyczny wyraz najboleśniejszym składnikom śląskiej pamięci”⁵⁰ o kilku miesiącach (lutym—listopadzie) 1945 roku, kiedy to w Świętochłowicach-Zgodzie funkcjonował obóz pracy przymusowej podległy Ministerstwu Bezpieczeństwa Publicznego⁵¹, traktujący o miłości, o różnych odmianach i przedmiotach tego uczucia w tamtych czasach, uświadamiający na przykładzie pary głównych bohaterów odmiennosć regionów Polski, złożoność wzajemnych relacji między śląskimi autochtonami a Polakami przybyłymi na Górny Śląsk z innych regionów Polski, wywołał medialną burzę, zrodził wiele kontrowersji, budził i nadal budzi silne emocje. Twórcy mieli pełną tego świadomość, przystępując do pracy nad spektaklem: „Kiedy robiliśmy *Żyda* czy *Bitwę o Nangar Khel*, mieliśmy to poczucie tworzenia czegoś więcej niż teatr, poczucie dotykania prawd, do których być może tylko sztuka zdolna jest zbliżyć się bez uproszczeń, pospiesznych sądów czy publicystycznych zacierzewień. Tym razem przez nami zadanie trudniejsze. Sprawy, o których opowiadamy, czekają cały czas na polską i śląską refleksję. Na rzetelny namysł. A bardziej jeszcze na wspólne przeżycie. Ludzie, których tych przedstawieniem wskrzeszamy, czekają”⁵².

Spektakl już na premierze generował kontrowersyjne odczytania, nadinterpretacje wklajające przedsięwzięcie w niezamierzone przez realizatorów polityczno-społeczne konteksty (temat zaczęto rozpatrywać m.in. w kontekście działalności Ruchu Autonomii Śląska), aż do zakwestionowania sensu pojawienia się utworu w repertuarze Teatru Polskiego, jako tematycznie niedostępnego Podbeskidzia. W konsekwencji Villqist i Talarczyk już 4 kwietnia 2012 roku wydali oświadczenie, w którym stanowczo sprzeciwili się próbom

⁴⁹ Właściwe nazwisko Jarosław Świerszcz.

⁵⁰ Zob. *Miłość*’45. Program do przedstawienia *Miłość w Königshütte*, Bielsko-Biała 2012.

⁵¹ „Wśród więźniów obozu przytłaczającą większość stanowili Ślązacy oraz obywatele III Rzeszy [...]. Do obozu kierowano osoby bez żadnych sankcji prokuratorskich, jedynie na podstawie decyzji władz bezpieczeństwa [...], więźniowie w większości byli prostymi, solidnymi Górnoślązakami, którzy uczciwie pracowali [...]. Starano się jednak przekonać mieszkańców Śląska, że do obozu trafiają wyłącznie Niemcy oraz zniechęceni aktywiści ruchu nazistowskiego [...]. W obozie panował straszliwy głód [...] szalała epidemia tyfusu [...] nieustalona liczba więźniów została zakatowana przez funkcjonariuszy obozu [...]. Przez obóz przeszło blisko 6 tys. osób, z których niemal 1/3 nie przeżyła pobytu. Przez wiele lat dzieje obozu pracy [...] żyły jedynie w pamięci więzionych tam osób oraz ich rodzin, skrzętnie skrywane z obawy przed represjami za ujawnienie prawdy o tym, jak traktowano rdzennych mieszkańców Górnego Śląska w pierwszych latach Polski Ludowej”. Zob. A. DZIUROK: *Obóz Zgoda w Świętochłowicach*. Program do przedstawienia *Miłość w Königshütte*... Po likwidacji Obozu Zgoda urządzono w tym miejscu ogródki działkowe.

⁵² J. LEGOŃ: Program do przedstawienia *Miłość w Königshütte*...

wykorzystania przedstawienia do bieżącej walki politycznej, podkreślając, iż „spektakl nie wyraża poglądów żadnej grupy czy partii politycznej, a jedynie jej twórców”. Odwołali się również do misji teatru, w którą wpisuje się nabywanie kompetencji obywatelskich przez publiczność: „Teatr ma nie tylko prawo, ale i obowiązek włączać się do publicznej debaty i poruszać ważne dla społeczności kwestie, a do nich należy sprawa skomplikowanych powojennych losów Ślązaków i śląskiej tożsamości. Ograniczanie prawa teatru do zabierania głosu w kwestii śląskiej tożsamości jest równoznaczne z cenzurą”. Teatr Polski swym spektaklem nie tylko włączył się do ogólnej debaty obywatelskiej, ale poprzez tę inscenizację wyzwolił kolejne debaty. Z kilku okołospektaklowych debat publicznych wymienić należy chociażby dyskusję w Teatrze Polskim 19 kwietnia 2012 roku, dotyczącą Ślązaków i ich historii po roku 1945⁵³ oraz odbytą 21 maja 2012 roku w katowickim kinie Kosmos debatę „Śląskie przekraczanie granic”, podczas której rozmawiano o Śląsku i Ślązakach w kontekście odbioru spektaklu⁵⁴.

O ważkości problemu i kontrowersjach, jakie wywołał spektakl Ingmara Villqista, zaświadcza nadto wyemitowanie w Programie 3 Polskiego Radia reportażu pod wymownym tytułem „Wojna polsko-polska” (31 maja 2012) oraz nadanie na antenie TVP 2 (27 maja 2012) programów inspirowanych zamieszczeniem wokół bielsko-bialskiego przedstawienia („Wszystko o kulturze” — rozmowa Macieja Nowaka z Olgerdem Łukaszewiczem o śląskiej tożsamości; „Kultura, głupcze!” — rozmowa o powojennych aktach agresji wobec mniejszości zamieszkałych w Polsce, z udziałem prof. Andrzeja Friszke, Kazimierza Kutza, Ingmara Villqista i Marcina Zaremby).

Wobec przywołanych powyżej czterech spektakli, zrealizowanych z perspektywy bardzo konkretnej i bardzo szczegółowej: z perspektywy miasta i z perspektywy regionu, odnoszących się do realnego czasu historycznego (i pamięć czasu tego ożywiających) oraz realnego czasu dnia dzisiejszego, spektakli problematyki trudnej, niewygodnej, uruchamiającej pokłady silnych emocji, inspirującej do przemyśleń, a nade wszystko skłaniającej do obywatelskiej dyskusji, zastosować można uszczegóławiające określenie autorstwa Dariusza Fodczuka: „**teatr z naszej wioski**”⁵⁵. Wobec trzech z nich (*Żyd, Testament...*, *Miłość...*) Ewa Chojecka zastosowała określenie „bielska teatralna trylogia”. Do wszystkich czterech też odnieść można słowa Romana Pawłowskiego, zamykające recenzję z *Bitwy o Nangar Khel*: „To, że teatr w małym

⁵³ Uczestnikami dyskusji byli m.in.: Bogdan Tracz i Sebastian Rosenbaum z katowickiego IPN-u oraz prof. Zygmunt Woźniczka z zakładu Historii Kultury Uniwersytetu Śląskiego.

⁵⁴ W debacie udział wzięli: Ingmar Villqist, Robert Talarczyk, aktorzy Bernard Krawczyk i Anna Guzik, senator Kazimierz Kutz, redaktor Michał Smolorz.

⁵⁵ Określenie to pojawiło się podczas debaty „Teatr i wojna”, odbywającej się w ramach Radykalnego Przeglądu Przedstawień Teatru Polskiego w Bielsku-Białej (12 czerwca 2011) tuż po prezentacji spektaklu *Bitwa o Nangar Khel*.

mieście podejmuje i zabiera głos w publicznej dyskusji, zasługuje na szacunek”⁵⁶. Stwierdzenie to jest jednoczesnym wskazaniem na kompetencje obywatelskie, w które Teatr Polski w Bielsku-Białej udalnie wyposaża swoich widzów.

Pod pojęcie to podpada także cała seria teatralnych cyklicznych spotkań z przeszłością Bielska-Białej, zatytułowana „Tajemnice przeszłości Bielska i Białej”⁵⁷. O niezwykłym zapotrzebowaniu na tę formę edukacji historycznej zaświadcza każdorazowo pełna widownia oraz kilkakrotne powtarzanie niektórych spotkań. Nastąpiła także aktywizacja uczestników spotkań, dowodząca identyfikacji z „małą ojczyzną”, np. spotkanie po *Testamencie Teodora Sixta* rozpoczęło odwiedzanie przez mieszkańców miasta dawnych cmentarzy żydowskich i ewangelickich. Prezentacją profilu, jaki nadał Teatrowi Polskiemu Robert Talarczyk, stał się, wieńczący studwudziestolecie teatru w Bielsku, projekt pod nazwą Radykalny Przegląd Przedstawień Teatru Polskiego w Bielsku-Białej „Teatr działa!” (5—12 czerwca 2011). Zaprezentowano na nim wszystkie spektakle wpisane w program. Inicjatywą ze wszech miar pożyteczną ze względów edukacyjnych okazały się podsumowujące każdy dzień publiczne debaty z widzami, których punktem wyjścia były obejrzone danego dnia przedstawienia. Debaty niezwykle widowiskowo aktywizujące, kształtujące w zakresie kompetencji obywatelskich, ale również — co niezwykle istotne — za sprawą głosów z sali wyposażające w także kompetencje samych twórców prezentowanych spektakli. Obowiązująca podczas debat zasada wzajemnego oddziaływania na siebie okazała się doskonałą formą edukacji w zakresie pozyskiwania szeroko rozumianych kompetencji obywatelskich⁵⁸: „Aktorzy czują się odpowiedzialni za teatr, a widzowie nauczyli się wyrażać swoje zdanie, i jeśli im się coś nie podoba — to po prostu o tym mówią”⁵⁹ — stwierdza dyrektor Teatru Polskiego.

Dla obszaru współczesnej świadomości historycznej istotna była odbywająca się po spektaklach *Hotel Nowy Świat* i *Żyd* debata „Historia w teatrze dzisiaj”, z udziałem Tadeusza Sławka⁶⁰, dla kwestii moralnych debata „Teatr i wojna” po przedstawieniu *Bitwa o Nangar Khel*, z udziałem występujących

⁵⁶ R. PAWŁOWSKI: *Gry wojenne Polaków. Bitwa o Nangar Khel...*

⁵⁷ Ruch ten zainicjowany został premierą *Testamentu Teodora Sixta*. Prowadzącymi spotkania byli początkowo Janusz Legoń — kierownik literacki TP i Artur Pałyga, potem przejął je „filozof z wykształcenia, historyk z zamiłowania” Jacek Prosyk.

⁵⁸ Zob. www.teatr.bielsko.biala.pl/teatrdziala/teatrdzialatv.php (dostęp: 25.05.2013).

⁵⁹ Zob. *Po co nam ten hanyś?* Z Robertem Talarczykiem, dyrektorem Teatru Polskiego w Bielsku-Białej, rozmawia Kalina Zalewska..., s. 58.

⁶⁰ Tadeusz Sławek uznał *Hotel Nowy Świat* za spektakl, „który świetnie nadaje się jako studium, jak dotrzeć do historii przez szczegóły”. „W naszym uczeniu brakuje szacunku dla małego przedmiotu [...] jesteśmy jako nauczyciele ślepi na detal” — dodał. Zob. www.teatr.bielsko.biala.pl/teatrdziala/teatrdzialatv.php (dostęp: 25.05.2013).

w przedstawieniu chorążego Andrzeja „Osy” Osieckiego i Afganki Safii Rabati⁶¹.

Projekt Radykalnego Przeglądu Przedstawięń wzbogacony był nadto o nader ważką inicjatywę parateatralną pt. *Fabryka Sensacji Prosyk i S-ka*. Debata z udziałem red. Michała Smolorza i Jacka Prosyka „Śląsk, Podbeskidzie i narody” poruszała trudny temat tożsamości narodowej i regionalnej mieszkańców Śląska, Bielska i Białej, w tym problematykę nazewnictwa.

Z trzech modeli, opisywanych we współczesnym dyskursie o edukacji kulturalnej⁶², w bielsko-bialskim teatrze spotykamy się niewątpliwie z trzecim z nich: modelem edukacji popkulturowej (w rozumieniu Waldemara Kuligowskiego i Piotra Zwierzchowskiego, gdzie jawi się ona jako przestrzeń dialogu, agora, otwarte miejsce spotkań i „wymiany między tym, co w kulturze najbardziej cenne: między różnymi ludźmi”⁶³) i animacji kultury (w interpretacji Pawła Jordana i Bohdana Skrzypczaka, gdzie przyjmuje się, że „dane środowisko ma własne potrzeby, wzory zachowań i treści kulturowe, które są wydobywane i intensyfikowane poprzez działalność animacyjną, w zakresie komunikowania społecznego i integracji społecznej na różnych poziomach samoorganizacji”⁶⁴), „bazującym na relacji współpracy i dialogu”⁶⁵ — widzowie, postawieni w sytuacji dialogu, traktowani są jako partnerzy teatralnych twórców.

Wymienione spektakle wpisują się także udanie we współcześnie pojętą edukację regionalną, realizującą — przywołane przez Tadeusza Aleksandra — cele, m.in. takie jak: „zapoznanie dorosłych z historią, teraźniejszością i przyszłością regionu; ukształtowanie określonych postaw, gwarantujących pogłębienie poczucia tożsamości z regionem; ukształtowanie gotowości do działań na rzecz regionu [...]”⁶⁶. Edukacja regionalna podjęta przez Teatr Polski

⁶¹ Zob. www.teatr.bielsko.biala.pl/teatrdziala/teatrdzialatv.php (dostęp: 25.05.2013).

⁶² Dwa pierwsze modele to: najczęściej spotykany „model edukacji hierarchicznej, oparty na relacji edukujący — edukowani [...], w którym jedna strona procesu edukacyjnego (nauczająca, przekazująca, wdrażająca lub wprowadzająca) z definicji jest wyposażona w wiedzę-władzę, a więc (m.in. — M.P.) w kompetencje (certyfikowaną wiedzę i umiejętności) [...]” oraz rzadszy — „model edukacji dla edukujących, perswazyjny — lecz oparty na nieporozumieniach”. Zob. B. FATYGA, współpr. J. NOWIŃSKI, T. KUKOŁOWICZ: *Jakiej kultury Polacy potrzebują i czy edukacja kulturalna im ją zapewnia?...*, s. 3—4, 20; [http://www.kongreskultury.pl/library/File/Raportedu/edukacja_kult_raport_w.pelna\(1\).pdf](http://www.kongreskultury.pl/library/File/Raportedu/edukacja_kult_raport_w.pelna(1).pdf) (dostęp: 25.05.2013).

⁶³ Zob. W. KULIGOWSKI, P. ZWIERZCHOWSKI: *Patrzeć bez uprzedzeń*. W: *Edukacja w świecie kultury popularnej*. Red. W. KULIGOWSKI, P. ZWIERZCHOWSKI. Bydgoszcz, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej, 2002, s. 10.

⁶⁴ Zob. www.sas.engo.pl.

⁶⁵ B. FATYGA, współpr. J. NOWIŃSKI, T. KUKOŁOWICZ: *Jakiej kultury Polacy potrzebują i czy edukacja kulturalna im ją zapewnia?...*, s. 3—4.

⁶⁶ T. ALEKSANDER: *Animacyjne i edukacyjne funkcje regionalizmu*. W: *Człowiek. Kultura. Edukacja. Publikacja dedykowana profesorowi Janowi Żebrowskiemu*. Red. J. PAPIEŻ. Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2006, s. 48.

w Bielsku-Białej przynosi nadto spełnienie ujętego w formę pytania postulatu Katarzyny Olbrycht, a sformułowanego podczas wystąpienia na Kongresie Kultury Województwa Śląskiego (Katowice, wrzesień 2010), pozwala bowiem wyjaśnić zachodzące na Śląsku procesy historyczne i kulturowe, napięcia społeczne, biografie mieszkańców⁶⁷. Potencjalnymi i rzeczywistymi odbiorcami takich wyjaśnień (o czym zaświadczaają okolośpektaklowe publiczne debaty) są m.in. pracownicy placówek oświatowych województwa śląskiego realizujący edukację kulturalną oraz pracownicy realizujący edukację.

Bibliografia

- ALEKSANDER T.: *Animacyjne i edukacyjne funkcje regionalizmu*. W: *Człowiek. Kultura. Edukacja. Publikacja dedykowana profesorowi Janowi Żebrowskiemu*. Red. J. PAPIEŻ. Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2006.
- Badanie kultury. Rozmowa z Tomaszem Szabelskim*. „Relacje. Interpretacje” 2011, nr 1 (21), s. 8—12.
- BŁOŃSKI J.: *Biedni Polacy patrzą na getto*. „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 2 (1959), s. 1.
- CZAPLA-OSLISŁO A.: *Czy Polacy to antysemita*. „Gazeta Wyborcza — Katowice”, online, 19.02.2008.
- CZAPLA-OSLISŁO A.: *Kto strzelał w Nangar Khel? Ty, ja, my wszyscy*. „Gazeta Wyborcza — Katowice”, online, 29.03.2011.
- DREWIAK Ł.: *Seans nienawiści*. „Dziennik — dodatek Kultura” 2008, nr 45.
- DZIUROK A.: *Obóz Zgoda w Świętochłowicach*. Program do przedstawienia *Miłość w Königshütte*. Red. J. LEGOŃ. Bielsko-Biała 2012.
- FATYGA B., współpr. J. NOWIŃSKI, T. KUKOŁOWICZ: *Jakiej kultury Polacy potrzebują i czy edukacja kulturalna im ją zapewni? Raport o problemach edukacji kulturalnej w Polsce dla Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego*. Warszawa 2009, [http://www.kongreskultury.pl/library/File/Raportedu/edukacja_kult_raport_w.pelna\(1\).pdf](http://www.kongreskultury.pl/library/File/Raportedu/edukacja_kult_raport_w.pelna(1).pdf). (dostęp: 25.05.2013).
- FERENZ K.: *Patriotyzm i europejskość jako fundamentalne wartości w kształtowaniu nowego obywatela*. W: *Wielokulturowość — międzykulturowość obszarami edukacyjnych odniesień*. Red. A. SZERŁĄG. Kraków, Oficyna Wydawnicza Impuls 2005.
- KULIGOWSKI, W., ZWIERZCHOWSKI P.: *Patrzeć bez uprzedzeń*. W: *Edukacja w świecie kultury popularnej*. Red. W. KULIGOWSKI, P. ZWIERZCHOWSKI. Bydgoszcz, Wydawnictwo Akademii Bydgoskiej, 2002.
- LEGOŃ J.: *Przeszłość zadaje pytania*. Program do przedstawienia *Testament Teodora Sixta*. Bielsko-Biała 2006.
- LEGOŃ J.: *Ożywianie pamięci*. Program do przedstawienia *Żyd*. Bielsko-Biała 2008.
- OLBRYCHT K.: *Kształcenie nauczycieli do prowadzenia edukacji kulturalnej*; www.kek.edu.pl (dostęp: 25.05.2013).
- OLBRYCHT K.: *Edukacja kulturalna dzieci i młodzieży — problemy i wyzwania*. W: *Edukacja kulturalna dzieci i młodzieży. Problemy i wyzwania*. Materiały z konferencji zorganizowanej przez

⁶⁷ Zob. K. OLBRYCHT: *Edukacja kulturalna — potrzeby, uwarunkowania, perspektywy...*, s. 8.
EADEM: *Potrzeby i perspektywy. Edukacja kulturalna w województwie śląskim...*, s. 14.

- Komisję Kultury i Środków Przekazu pod patronatem Marszałka Senatu RP prof. Longina Pastusiaka, Warszawa 14 stycznia 2003 roku. Warszawa, Dział Wydawniczy Kancelarii Senatu, 2003, s. 28—29.
- OLBRYCHT K.: *Edukacja kulturalna — potrzeby, uwarunkowania, perspektywy*. Referat wygłoszony na Kongresie Kultury Województwa Śląskiego we wrześniu 2010 roku. Katowice 2010, nalneobserwatoriumkultury.pl/kon2.html?file=tl_files/fotki%20kk/Edukacja%20.
- OLBRYCHT K.: *Edukacja kulturalna — pytania o cel w świetle wielości podmiotów*; www.kek.edu.pl (dostęp: 25.05.2013).
- OLBRYCHT K.: *Potrzeby i perspektywy. Edukacja kulturalna w województwie śląskim*. „Relacje. Interpretacje” 2011, nr 2 (21), s. 12—15.
- OLBRYCHT K., KONIECZNA E., SIEROŃ-GALUSEK D., SKUTNIK J.: *Kadry dla kultury w edukacji i edukacji w kulturze*. Raport przygotowany w ramach projektu badawczego *Kadry dla kultury w edukacji i edukacji w kulturze*, zrealizowanego przez Regionalny Ośrodek Kultury w Katowicach. Katowice 2013; http://www.regionalneobserwatoriumkultury.pl/raporty-14/articles/Kadry_dla_kultury_w_educacji_i_educacji_w_kulturze_-_projekt_badawczy_Regionalnego_Obserwatorium_Kultury_w_Katowicach.html (dostęp: 25.05.2013).
- PAWŁOWSKI R.: *Gry wojenne Polaków. Bitwa o Nangar Khel*. „Gazeta Wyborcza”, 30.03.2011, s. 15.
- Po co nam ten hanyś?* Z Robertem Talarczykiem, dyrektorem Teatru Polskiego w Bielsku-Białej, rozmawia Kalina Zalewska. „Teatr” 2011, nr 1, s. 55—58.
- Program do przedstawienia *Testament Teodora Sixta*. Red. J. LEGOŃ. Bielsko-Biała 2006.
- Program do przedstawienia *Żyd*. Red. J. LEGOŃ. Bielsko-Biała 2008.
- Program do przedstawienia *Bitwa o Nangar Khel*. Red. J. LEGOŃ. Bielsko-Biała 2011.
- Program do przedstawienia *Miłość w Königshütte*. Red. J. LEGOŃ. Bielsko-Biała 2012.
- SIERADZKI J.: *Antyhistoria Teodora Sixta*, „Dialog” 2007, nr 6, s. 42—51.
- SERAFIN M.: *Bitwa... o co?*, „Relacje. Interpretacje” 2011, nr 2, s. 16—18.
- SIEROŃ-GALUSEK D., GALUSEK Ł.: *Pogranicze. O odradzaniu się kultury*. Wrocław, wyd. Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, 2013.
- WOJNAR I.: *Edukacja estetyczna — zmierzch czy szansa?* W: *Estetyka sensu largo*. Red. F. CHMIEŁOWSKI. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1998.
- ZALEWSKA K.: *Z czym do widza...* „Teatr” 2011, nr 1, s. 50—53.
- Strona internetowa Teatru Polskiego w Bielsku-Białej: www.teatr.bielsko.biala.pl/teatrdziala/oprzeglądzie.php.

Culture education as development of civil competencies From the experience of Polish Theatre in Bielsko-Biała

S u m m a r y

Modern culture education should involve development of moral and civil values, which have been recognized as the major areas of its activity since 1990s. Consequently, a cultured man, who is a part of model empirical space where the practice of culture education is realized, should be characterized by civil approach and being interested in the world matters and the local environment.

The paper examines an educational programme, which aims to develop such values and this civil approach. The programme has been implemented in the Polish Theatre in Bielsko-Biała in

the theatrical 2005/2006 season and named “the theatre which works”. The participation in this programme enables both spectators and actors to acquire the broad competencies in the field of historical awareness, cultural identity including regionalism as its founding element. The programme is being implemented during such performances as *Testament Teodora Sixta* (*Theodor Six's Will* 2006), *Żyda* (*Jew's*, 2008), *Bitwę o Nangar Khel* (*Nangar Khel Battle* 2011) by Artur Pałyga and *Miłość w Königshüte* (*Love in Königshüte*) by Ingmar Villqist. The programme is formed during the public debates on performances, whose participants come from the educational institutions in Silesian Region, those who implement culture education as well as the workers in the public cultural centres and institutions in the Silesian County.

Key words: culture education, civil competencies, historical awareness, Polish Theatre in Bielsko-Biała, “the theatre which works”.